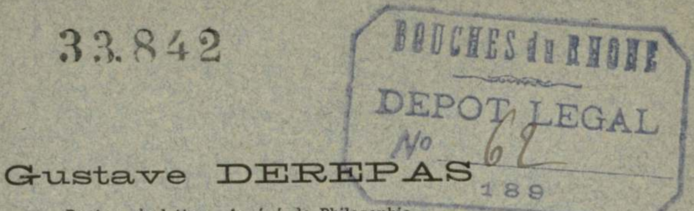


Gustave DEREPAS
Docteur ès-lettres, Agrégé de Philosophie

CÉSAR FRANCK

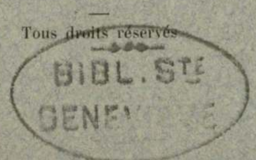
ÉTUDE

Sur sa Vie, son Enseignement, son Œuvre



PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, Rue de Seine, 33

1897



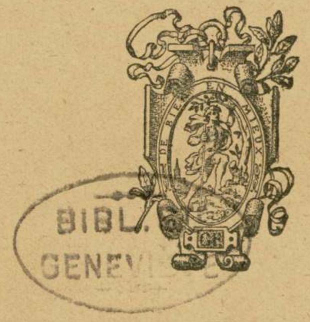
CÉSAR FRANCK

Gustave DEREPAS
Docteur ès-lettres, Agrégé de Philosophie

CÉSAR FRANCK

ÉTUDE

Sur sa Vie, son Enseignement, son Œuvre



PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, Rue de Seine, 33

1897



A MON CHER COLLÈGUE ET AMI

LEO LUGUET

CÉSAR FRANCK

ÉTUDE

« César Franck, le brave père Franck, comme nous disions encore hier avec une familiarité respectueuse, n'était pas seulement un admirable artiste, un des grands parmi les grands de l'immortelle famille, un de ces élus qui, calmes et forts, tranquilles et jamais las, sans se hâter ni s'attarder, passent presque silencieusement ici-bas avant d'aller rejoindre les grands aïeux ; il était encore le cher maître regretté, le plus doux, le plus modeste et le plus sage Il était le modèle; il était l'exemple. »

Ainsi parlait Emmanuel Chabrier, le 10 novembre 1890, dans le cimetière de Montrouge, devant la modeste tombe où allait reposer un homme que Paris et la France ignoraient, dont cependant l'histoire de la musique inscrira le nom parmi ceux que la postérité connaîtra.

C'est un honneur qu'on ne saurait disputer

à ses disciples de l'avoir dès lors affirmé avec une tranquille certitude.

M. Camille Benoist écrivait quelques jours après : « César Franck ! Ce nom est désormais de ceux qui ne doivent plus être prononcés qu'avec un profond sentiment de respect attendri, de ce respect presque religieux réservé à la mémoire d'un grand maître. »

Et c'était déjà l'honneur du maître et son signe particulier d'avoir inspiré à ses disciples un culte de haute admiration et de profond attachement.

Or, celui-ci qui fut bienfaisant, qui souffrit
De l'oubli, de son cœur méconnu, de son rêve
Ignoré, sans se plaindre, en un labeur sans trêve,
Ce juste ne saurait mourir ! Il est Esprit !

César Franck est vivant dans son œuvre immortelle;
César Franck est vivant dans l'amour de nos cœurs.

Cette chaude et enthousiaste sympathie ne s'est pas éteinte avec les années. L'auteur des vers que je viens de transcrire, Mme Augusta Holmès, me faisait récemment l'honneur de m'écrire :

« Le souvenir que j'ai gardé de César Franck est celui d'un homme au pur génie, au cœur loyal, à l'âme forte, qui semblait avoir connu les anges, tellement il savait chanter comme eux. Bon, miséricordieux,

ignorant le mal au point de ne pas vouloir même croire à l'existence des menteurs et des jaloux, il vécut et mourut dans sa croyance obstinée à la justice immanente qui, un jour, devait mettre son nom au fronton du temple de gloire. Il avait raison, car ce jour viendra «.

Ce jour est-il venu ? (1) — On raconte de Berlioz qu'il s'écria, se sentant mourir : « Enfin ! on va donc jouer ma musique ! » L'auteur de "La Damnation de Faust" touchait alors au terme des luttes où l'avaient jeté son humeur batailleuse et ses révoltes contre les défian-

---

(1) Au moment où j'écrivais cette étude, déjà ancienne, on pouvait se poser la question. Il semble qu'aujourd'hui elle est résolue affirmativement. La saison présente, 1896-1897, voit la réparation, consacre le triomphe, et cela, non seulement en France mais à l'étranger, qui d'ailleurs avait pris les devants. Le fils de César Franck, professeur au lycée Lakanal, m'écrit : « De tous les coins de l'Europe je reçois des lettres et des journaux. La marée monte ».

La presse parisienne retentit de louanges d'autant plus bruyantes qu'elles sont tardives. Des études ont paru, l'une de M. Destranges sur l'"Œuvre lyrique de César Franck" (chez Fischbacher) ; l'autre, en tête du volume : " Portraits et Etudes ", par Hugues Imbert (chez Fischbacher) ; le troisième, dans le volume : " La Musique Française moderne", par G. Servières (chez Fischbacher). Toutes trois consciencieuses et convaincues.

ces, les indifférences, les ignorances. Bien différent s'est révélé le caractère de l'auteur des "Béatitudes". Non moins obstiné, aussi incapable de la plus petite concession au goût égaré, plus fidèle encore que Berlioz à l'art pur, César Franck luttait « silencieusement ».

Comment le grand public l'eût-il connu ? Ignorant lui-même d'une façon absolue les procédés de la réclame, il n'avait rien tenté pour attirer l'attention. Par son exemple, il imposait aux siens ses habitudes de modestie et de réserve. Pendant quinze mois, à Amiens, j'ai eu pour collègue son fils Georges. Il nous jouait très volontiers du Bach, du Beethoven, du Schumann, rarement des œuvres de son père. Jamais nous ne l'avons entendu le vanter ou le plaindre. Il ne fit rien pour nous apprendre qu'il était le fils d'un homme de génie. Il le savait pourtant ; il aimait et il admirait son père qui lui-même « avait modestement conscience de sa valeur. »

Quant à ses confrères, aux impresarii, aux critiques, sauf quelques petites tentatives, ils abandonnèrent César Franck à sa modestie, à son silence. Il accepta son sort et mourut paisiblement, avec la consolation du

devoir accompli, le sentiment de la tâche remplie, sûr du jugement de la postérité, s'en remettant du moins à la Providence du soin de faire fructifier son œuvre.

Quand des exécutions multipliées et renouvelées auront mis en pleine lumière toutes les parties du vaste monument qu'il a élevé, quelqu'un viendra qui en fera une étude approfondie. En attendant, j'essayerai de dire ce que je sais aujourd'hui de l'homme, de son enseignement, de son œuvre.

I

Aux citations déjà faites, le lecteur a dû le présumer, l'existence de César Franck ne présente aucun trait extraordinaire ni piquant. Elle se résume tout entière en un mot : le devoir. Ce n'est pas déjà si commun en ce siècle !

Né le 10 décembre 1822, à Liège, César Franck fit ses premières études musicales au Conservatoire de cette ville.

La Belgique, qu'ont habitée ses ancêtres, où il a vu le jour, où il a balbutié ses premières notes, tente de le revendiquer aujourd'hui. Elle en a un peu le droit : ses musiciens, en particulier le célèbre quatuor Ysaye, ont été les premiers à jouer ses œuvres. Tous les peuples ne sont pas, au même degré que nous, insoucieux de leurs gloires les plus pures.

Mais, quelque influence qu'exercent sur les individus l'hérédité et les traditions locales, nous vivons à une époque où, de plus en plus, les liens se distendent entre le présent et le passé, entre les organismes et leur premier milieu. Les transplantations sont plus faciles, les nouvelles adaptations plus rapi-

des. Chacun est libre de choisir sa nationalité et de planter définitivement sa tente où le retiennent ses préférences.

Franck a fait de la France sa patrie d'adoption. Arrivé à Paris vers l'âge de quinze ans, il ne le quittera plus. Il a refusé la direction d'un Conservatoire en Belgique. Affirmons par de justes hommages, que, conformément à sa volonté, il reste nôtre.

Chacune des quatre années qu'il passa comme élève au Conservatoire de Paris se termina par d'éclatants succés.

Entré en octobre 1837, il obtint, en juillet 1838, un accessit de contrepoint et fugue qu'il avait étudiés avec Leborne et un « premier grand prix d'honneur » de piano, comme élève de Zimmermann.

Cette formule exceptionnelle était motivée par un incident de ce concours, où trois autres élèves obtenaient, d'ailleurs, un simple « premier prix ». Après avoir joué le "Concerto en la mineur", d'Hummel, le jeune Franck eut à déchiffrer le morceau « à première vue. » Il le transposa à la tierce inférieure et le joua ainsi sans la moindre hésitation, avec un brio remarquable. L'autoritaire Cherubini, alors directeur du Conservatoire, était presque disposé à y voir une atteinte

au règlement. Les applaudissements du public l'emportèrent ; le jury décerna au candidat, à l'unanimité, cette récompense supérieure.

En 1839, dans la classe de Berton, il remporta le second prix de composition lyrique, et, en 1840, le premier prix de composition et de fugue. Il avait écrit la sienne tout d'un trait, et elle figure dans les archives du Conservatoire où les lauréats des classes d'harmonie et les concurrents pour le prix de Rome la consultent souvent.

Enfin, en 1841, dans la classe d'orgue de Benoist, il obtint encore un second prix.

On lui décernait à l'avance le prix de Rome quand, le 22 avril 1842, il quitta le Conservatoire.

Etait-ce de son plein gré ? On dit que son père, impatient de le voir tirer parti de son talent, l'y contraignit.

Pourtant, César Franck, dès lors, était plus qu'un virtuose : le grand art l'attirait invinciblement. Il n'avait aucun goût pour les tours de force en faveur à cette époque. Déjà, comme il le restera toujours, modeste jusqu'à la timidité et d'un désintéressement absolu, les succès factices ne le tentaient en aucune façon. Il répudiait avec horreur et

dégoût le « brillant tapage qu'on prit longtemps pour de la musique ». (1).

Mais il fallait vivre, et César Franck n'avait d'autres ressources que le travail. Cela n'était pas pour effrayer son courage. Dès ce moment, il s'engagea dans l'aride et laborieuse carrière qu'il suivra, pendant près de quarante ans, avec une indomptable énergie et une scrupuleuse conscience : celle de l'enseignement.

Admirable persévérance, digne des maîtres d'autrefois ! Grande leçon pour les artistes, pour tous les hommes de ce temps !

Le travail ! Certes nous en avons vu de beaux exemples, mais rares. Oh ! l'agitation fiévreuse, le surmenage violent pour arriver vite au succès et à la jouissance, cela se rencontre de nos jours ; heureux quand on ne risque pas les moyens inavouables et les coups aventureux de la fortune ! L'opinion publique se montre si indulgente à ceux qui réussissent ! il faut de si gros scandales pour qu'elle s'émeuve !

Aux artistes en particulier, on pardonne aisément de verser dans la bohême ; on trouve piquants mais naturels les écarts des plus

---

(1) A. Gratry. *Les Sources.*

grands d'entre eux, — témoin la vogue des "Mémoires" de Berlioz. — Une existence vouée à l'incessant et monotone labeur ! c'est bon pour les Philistins à humeur bourgeoise !

Bourgeois, dans le sens de rentier, César Franck ne le fut jamais : il est resté jusqu'au bout un ouvrier de l'art et de la pensée, un travailleur probe et héroïque, voué corps et âme à ses devoirs de mari et de père de famille, à ses obligations professionnelles. Il avait plus de soixante ans ; grâce à ses efforts et à ses sacrifices, à la fidélité aussi qu'ils ont mise dans l'imitation de ses nobles exemples, ses fils avaient conquis une situation honorable et assurée : lui donnait encore de 8 à 10 heures de leçons par jour. Je sais un de ses élèves (1) qui, lui-même pris tout le jour par ses fonctions, n'arrivait chez le maître que le soir, après souper. Or, m'écrit-il, le « père Franck » ne ménageait ni son temps, ni sa peine, ne mesurait pas la durée de la leçon ». Quand il en avait fini avec ses nombreux élèves de Paris, il se mettait à répondre à ceux de la province, corrigeait

(1) M Léo Luguet, actuellement professeur de philosophie dans l'Université, et que je tiens à remercier ici de sa précieuse collaboration.

leurs devoirs, rédigeait pour eux instructions et conseils. Si l'on réunissait sa correspondance technique, il y aurait de quoi constituer un traité d'harmonie substantiel et profond.

Levé de bonne heure, couché tard, César Franck s'acharnait donc à la tâche sans discontinuité. Bien plus, il lui arrivait d'en poursuivre deux simultanément, sans que l'une nuisit à l'autre. Très attentif auprès d'un élève, il entendait néanmoins la voix intérieure, le murmure continu de l'inspiration. Parfois il se levait, allait écrire quatre mesures et reprenait la leçon quelques secondes interrompue. Des œuvres de longue haleine et très cohérentes ont été ainsi jetées d'abord sur le papier par fragments qui s'enchaînent sans aucun hiatus.

Du labeur des semaines, comment se reposait César Franck les dimanches et jours fériés ? Par un nouveau travail, attrayant pour l'artiste chrétien, mais astreignant pour cet homme scrupuleusement fidèle à toutes ses obligations : organiste pendant quelques années dans la petite paroisse St-Jean-St-François, il avait passé, en 1858, à la nouvelle église Ste-Clotilde, où Cavaillé-Coll venait d'installer un de ses excellents instruments.

C'est là, devant les claviers, ses pieds agiles et puissants sur les pédales, qu'il fallait voir César Franck. Sa belle tête au front largement développé et couronné d'une chevelure naturellement ondulée, son regard profond et méditatif, ses traits accentués sans exagération, sa bouche épanouie et fine respirant la bonté, l'ovale de sa figure encadrée de favoris qui blanchirent avec les ans, la physionomie empreinte de sérénité, tout cela auréolé de génie et de foi ; c'était comme une vision d'un autre âge en plein contraste avec les turbulences du siècle.

A ses obsèques, le curé de Sainte-Clotilde dira : « César Franck était avec nous depuis la fondation de cette paroisse, c'est-à-dire depuis trente-deux ans; pendant trente-deux ans, il a été mêlé à l'âme de ce temple... Je le vois encore avec son visage ouvert, son sourire aimable, son accueil bienveillant, quand il vous abordait les mains tendues, comme son cœur. »

Trente-deux ans d'obscur labeur ! Songe-t-on quel trésor à peu près perdu cela représente de belles phrases musicales, d'inspirations sublimes ! L'âme du maître prenait si facilement des envolées vers l'infini ! Sous sa touche, l'orgue parlait avec des ac-

cents tour à tour éclatants et suaves, tendres et héroïques. Aux riches et religieuses sonorités de son instrument favori, il a confié le plus pur et le plus spontané de ses pensées. En ce langage, dont rien ne limite la portée, il interprétait, avec une conviction absolument sincère, la foi des fidèles; il contribuait à la splendeur du culte catholique dont le symbolisme était tout un poème pour son âme d'artiste et de croyant. Improvisateur hors de pair, il remuait les âmes les plus simples et charmait les initiés. A ceux-ci, de temps à autre, en dehors des offices, il faisait entendre ses nouvelles compositions. Liszt, qui lui avait toujours marqué de la sympathie, assista à l'une de ces auditions (le 3 avril 1866) et n'hésita pas à le proclamer un grand maître.

Mais aucun témoignage d'admiration n'altéra jamais sa modestie, pas plus qu'aucune déception n'aigrit l'invincible douceur de son caractère. Excellent juge et des autres et de lui-même, il se contentait, devant les succès immérités et d'autant plus tapageurs, d'esquisser un sourire légèrement ironique. Dévot jusqu'à l'enthousiasme à l'endroit des chefs-d'œuvre classiques, il admirait avec franchise et vivacité les ouvrages vraiment

beaux des contemporains. M. Arthur Coquard raconte que, quatre jours avant sa mort, il retrouva un peu de force pour exprimer sa satisfaction du succès de "Samson et Dalila", au Théâtre Lyrique. « Je le vois encore, tournant vers moi sa pauvre figure souffrante pour me dire vivement et presque joyeusement, de cet accent vibrant que ses amis connaissaient : « Très-beau, très beau ! »

Quant à l'indifférence du public à l'égard de ses propres œuvres, elle ne soulevait aucune amertume en son âme faite de sérénité. Il se rendait bien compte que la sévérité de ses compositions ne pouvait conquérir dès l'abord les suffrages de la foule. Il travaillait pour l'art, rien que pour l'art. La certitude qu'il en assurait le progrès et préparait l'avenir, en ajoutant à la tradition de nouvelles richesses, lui tenait lieu de succès.

Ce n'est pas à dire que l'estime des connaisseurs le laissât indifférent. Elle soutenait son courage. Surtout, l'approbation enthousiaste de ses disciples immédiats lui était précieuse. « Vers la fin de l'automne, dès qu'il rentrait à Paris, nous lui demandions : Eh bien ! maître, qu'avez-vous fait ? que nous rapportez-vous ? — Vous verrez, répondait-il en prenant un air mystérieux,

vous verrez ; je crois que vous serez contents... J'ai beaucoup travaillé et bien travaillé. — Et il vous disait cela si simplement, avec une foi si naïvement sincère, de sa large voix expressive et grave, en vous prenant les mains, les gardant longtemps, presque sérieux, songeant à la fois aux chères joies qu'il avait éprouvées, lui, en composant, et au plaisir qu'il lui semblait bien que vous prendriez aussi à écouter l'œuvre nouvelle (1). »

Il lui arrivait aussi, et souvent, de travailler « pour la seule gloire de Dieu », comme le faisait jadis le bon Haydn, lequel écrivait en tête de toutes ses partitions : "Ad gloriam Domini" et à la fin : "Laus Deo". « Comme le lendemain de la Toussaint (la semaine avant sa mort), raconte M. le curé de Sainte-Clotilde, nous lui exprimions le regret d'avoir célébré cette fête sans lui, chanté sans lui le "Magnificat", ce cantique de la Vierge bénie qui lui inspirait chaque dimanche des improvisations étincelantes : — Le "Magnificat", nous répondait-il, je l'ai tant aimé ! Je viens de livrer à mon éditeur

---

(1) E. Chabrier. "Allocution au cimetière Montrouge".

soixante-trois compositions en l'honneur de la Vierge. Ç'a été le travail de mes vacances. Je le reprendrai dès que je serai guéri, car je veux arriver à cent ! »

Jusqu'à la fin, César Franck a donc travaillé, dans la forte conviction qu'à tout homme incombe une tâche, mesurée par les dons natifs. Avec Beethoven (1), il pensait que le génie impose des devoirs envers l'humanité plus encore qu'il ne confère des droits à la gloire.

En somme, et pour emprunter encore une phrase à l'allocution du curé de Sainte-Clotilde : « Franck est sorti de la vie non en vaincu mais en vainqueur. » Comme le dit un de ses biographes, M. Arthur Coquard : « Il ne doit pas être plaint ; il a eu la destinée qu'il aurait choisie. »

Nous allons retrouver toutes les qualités de l'homme dans le professeur.

---

(1) Testament d'Heiligenstadt.

II

L'enseignement de César Franck me semble réaliser l'idéal du genre.

Pour montrer l'excellence de ses procédés, qu'on me permette d'emprunter ce récit inédit d'un de ses élèves : « Vous lui montriez quelque composition ; tel passage venait-il à le choquer ? Il s'y arrêtait, le jouait, le rejouait, réfléchissait, rejouait. Je l'ai vu rester au piano pendant cinq minutes devant une seule mesure, devant deux accords, peiner dessus comme s'il se fût agi d'un grand travail, avec des mines d'être désagréablement affecté. Vous attendiez, anxieux. Tout d'un coup, épanoui, il vous disait de sa bonne voix paternelle : « J'aime maintenant. Tout à l'heure, je n'aimais pas ; mais maintenant, j'aime ! »

Que de choses dignes de remarque en cette touchante ingénuité !

D'abord un admirable souci de la vérité esthétique. Dans l'art, en effet, comme partout, la vérité conserve ses droits. La thèse banale de l'irrémédiable relativité des impressions n'est rien moins, si on la prend au

pied de la lettre, qu'une sottise. Elle nie la possibilité de toute critique, à plus forte raison de tout enseignement. « Il y a, dit La Bruyère, un bon et un mauvais goût. » Cela ne suppose-t il pas un critérium pour juger, donc de l'absolu?

Seulement, Frank ne prenait pas sa première impression ni même ses propres idées pour une révélation infaillible de l'absolue beauté. Loin de lui l'arrogante présomption, faite d'ignorance, déclarant tout de suite, sentencieusement : ceci est divin, cela est détestable! Franck écoutait, examinait, attendait, sûr que la Beauté se révèle au croyant sincère qui l'adore dans le sanctuaire de son âme, sans vouloir, par impatience et orgueil, devancer l'heure de l'apparition.

On a dit de lui : « Il était outrageusement empiriste. » Entendons-nous. Loin d'équivaloir au scepticisme, son empirisme implique au contraire la certitude que la beauté existe objectivement. Nous ne la créons pas; nous l'entrevoyons; et les autres, tout comme nous, peuvent en saisir des rayons partiels. Selon Berlioz, « l'effet justifie tout. » Ce principe, fort dangereux quand on n'a pas reçu une forte éducation des sens, peut s'accepter comme la formule d'un sage empirisme, et

cet empirisme on le pratiquera sans danger, "à condition" qu'on porte la loi en soi,c'est-à-dire qu'on ait, dans une certaine mesure, l'intuition de l'absolu et le discernement de ses manifestations. D'autre part, la matière qu'informe l'idée, elle aussi a ses lois dont il faut tenir compte.

Ainsi: loi dans le sujet, loi dans l'objet, l'absolu planant sur le tout comme loi suprême et condition de l'harmonie entre le sujet et l'objet, entre la forme et la matière, voilà le secret de la beauté réalisée par le génie.

Ce secret, un professeur comme César Franck peut le transmettre à ses disciples. Il portait effectivement en lui-même la loi. De là son indépendance vis-à-vis des formules imposées du dehors, dès qu'il y découvrait de la convention ou de la routine. De là le libéralisme de son enseignement — libéralisme ne signifie pas mépris mais application intelligente de la loi, conciliée avec l'initiative individuelle. Si le passage qui lui plaisait présentait quelque incorrection — suivant les pures doctrines ! — ou même quelque chose que les purs auraient officiellement qualifié d'énormité, il disait, en souriant imperceptiblement et avec une bonhomie

très charitable plutôt qu'ironique: « Au Conservatoire, on ne permet pas cela, mais je l'aime, je l'aime bien. »

Sa hardiesse d'ailleurs était éclairée: quand, décidément il croyait ne pas pouvoir admettre, il en cherchait la raison et la trouvait toujours.

Ainsi compris, son empirisme avait un autre avantage. Mettant radicalement de côté le parti-pris, l'"a priori" personnel et l'intolérance, le maître pénétrait avec une rare sagacité dans la pensée des disciples.

Chose remarquable ! les musiciens formés à son école possèdent tous une science solide et l'on peut dire profonde ; mais chacun a gardé son tempérament personnel. Le maître était si respectueux de l'inspiration d'autrui !

Bien plus, il ne dédaignait pas de consulter pour ses propres travaux ; il faisait part de ses hésitations, disait sans vergogne ce qui le taquinait. Bref, entre la modestie du maître et la confiance des disciples, régnait une sorte d'émulation suggestive, une mise en commun de tous les efforts. Jamais professeur ne fut moins tyrannique et plus écouté. Comment n'eût-il pas suscité au-

tour de lui de vifs enthousiasmes, conquis d'inébranlables affections ?

Ces sentiments se manifestaient surtout dans l'école privée et indépendante qu'il tenait chez lui. Au Conservatoire, où il avait, dès 1872, succédé à son maître Camille Benoist, les personnalités s'accusent moins ; on y met volontiers la sourdine. Au reste, la classe d'orgue donne peu de relief au professeur. Quand il reste extérieurement un timide et un silencieux, n'est-il pas naturel que le mérite de son enseignement demeure sans écho dans le grand public et dans les publications qui distribuent la renommée ?

Mais, à se tenir ainsi dans une sorte de pénombre, César Franck gagnait de jouir en pleine institution officielle, de toute la liberté de ses idées. Il combattait de toutes ses forces, mais sans le crier sur les toits, la routine dans laquelle on a tant reproché au Conservatoire de s'enliser.

Parfois, il est vrai, — je l'ai vu ailleurs — les jeunes gens pris ensemble se montrent plus rebelles aux innovations que leurs professeurs, ou, du moins, l'innovation tourne vite pour eux en formules qui vont, pour un temps, s'imposer à tous. Il y a surtout ceux qu'on appelle les bons élèves, les élèves mo-

dèles, qui ne sont que des modèles, comme dit Töpffer, engeance peu sympathique aux initiateurs : ceux-là, même en affectant une grande liberté d'esprit, fondent une nouvelle orthodoxie, plus rigoureuse que les précédentes et dont sourient les anciens, auxquels l'expérience confère plus de largeur dans les idées. Trouver, par exemple, dans des leçons de concours données par le « père Franck » et écrites ensuite par lui, deux ou trois grosses quintes directes, quel scandale ! Plus d'un candidat au prix de Rome s'en est voilé la face, détestant le péché. D'autres, heureusement, y ont goûté et ont appris à ne pas attribuer à plus forts qu'eux leur maladresse première ou leur ignorance acquise.

Un mot résume la méthode d'enseignement de César Franck, c'est celui qu'il répétait si volontiers : « J'aime »

Aimer, sortir de l'égoïsme, de soi-même, en s'aimant en quelque chose de très supérieur, de très inconnu peut-être, mais à l'existence de quoi l'on continue à croire, de quelque nom qu'on le nomme : voilà bien le fond et l'essence de la vraie méthode, celle que Platon recommandait aux dévots de la Vénus céleste, que Bossuet enseignait aux chrétiens comme la voie de la perfection morale.

C'est la méthode de tous les grands artistes; ce fut celle de César Franck. Il se rencontrait pratiquement avec les maîtres qui ont le mieux décrit l'ascension de l'âme vers Dieu.

Comme le succès de son enseignement, cette méthode et la sage audace qu'elle lui inspirait expliquent la valeur de ses œuvres.

III

Sans plaindre César Franck de sa destinée, il est permis de regretter qu'on l'ait traité, pendant sa vie, comme un saint qu'on vénère mais qu'on laisse dans sa niche. Le succès eût excité sa verve. En lui apportant quelque profit, il lui eût donné plus de loisirs pour la composition. On peut même se demander comment, au milieu de besognes aussi absorbantes, il a pu tant écrire (1).

De plus, s'il eût entendu exécuter ses œuvres, il eût pu juger de ce qui manque parfois à son coloris instrumental et ajouter l'expérience des effets à la beauté de l'inspiration.

Quoi qu'il en soit, le monument élevé par César Franck, s'il n'a pas les immenses proportions auxquelles ont atteint les vieux maîtres, porte tous les signes de la perfection, et le premier de tous : un style essentiellement personnel.

L'analyser, en déterminer les caractères,

(1) Voir à la fin de cette étude le catalogue de ses œuvres gravées.

certes, cela présente de grosses difficultés. Sur Berlioz et Wagner on a prise. Celui-là a mis dans le courant musical l'idée romantique ; il a considéré l'orchestre comme un instrument dont il joue à merveille ; par la liberté des procédés, il a accru encore le domaine de la fantaisie et celui de l'émotion individuelle, ouvert par Beethoven et Weber. Richard Wagner a exploité en poète le cycle d'Arthur ; décorateur, machiniste, metteur en scène incomparable, il a réformé et transformé le théâtre en y accclimatant le drame lyrique ; il a fondu l'orchestre et les voix en un tout, gouverné par les formules d'une scolastique digne d'un docteur subtil.

Il est vrai que ces phrases n'apprennent pas grand'chose sur la musique de Berlioz et de Wagner.

Mais s'il s'agit de César Franck, le secret de son style fuit, plus insaisissable encore. Sans doute, on peut énoncer quelques indications : par exemple, le maître a donné à la phrase une forme, une coupe nouvelle ; dans sa musique de chambre, il a continué l'œuvre d'affranchissement et de liberté des derniers quatuors de Beethoven ; dans ses oratorios, il a brisé le moule peut être trop régulier d'Hændel et d'Haydn ; dans "Psy-

ché", sujet mythologique mais traité d'une façon toute moderne, il a chanté les aspirations, parfois imprudentes, pourtant légitimes, de notre âme vers l'au-delà ; "Les Béatitudes" s'inspirent directement de l'Evangile, mais toutes les douleurs humaines y sont traduites avec une éloquence passionnée et touchante, puis conduites à l'apaisement des divines consolations ; au théâtre, il a restauré l'art, si expressif en sa sobriété, du chevalier Gluck. Que sais je encore? Sa "Symphonie" atteint la grandeur des chefs-d'œuvre en ce genre ; son œuvre d'orgue, celui où il est le plus tout lui même, nous le montre confiant aux jeux dont il connait à fond le mécanisme et les combinaisons, de profondes pensées, d'ardents enthousiasmes qui tour à tour méditent, se plaignent, s'exaltent, prient, qui toujours chantent et dont le chant atteint souvent la sublimité.

Mais, en écrivant cela, on signale tout au plus quelques lignes de l'édifice, vu du dehors. On pourrait encore prendre sur le fait certains détails techniques de la construction, parler des modulations, des rythmes, de l'harmonie. Par exemple, César Franck module volontiers de tierce en tierce ; très exigeant pour la suite logique des modulations,

à laquelle il attribue justement une grande importance pour la clarté du discours musical, il garde plusieurs notes communes au ton qu'il quitte et à celui auquel il passe ; autant ou plus qu'aucun moderne, il multiplie les successions d'intervalles le plus diminués possible ; mais loin de marquer, comme chez tant d'autres compositeurs, un affaiblissement passager d'inspiration ou une recherche peu sincère d'élégance et de raffinement, son chromatisme s'adapte précisément aux nuances de la pensée et du sentiment ; finalement, sa phrase a toute l'homogénéité des passages à intervalles pleins ; peut être même aucun musicien n'a, de nos jours, marié aussi heureusement le diatonique et le chromatique.

Pour le rythme, ni heurts, ni hâchures. Mais, au lieu de commencer les phrases sur le premier temps d'une mesure ou sur les temps forts, César Franck, comme Hændel et Bach, débute volontiers par un contretemps suivi de syncopes. Souvent aussi, et cela produit un peu le même effet qu'une syncope, il place une longue entre deux brèves, d'ailleurs sans parti-pris ni exclusivisme

Mais, tout cela, ce sont des procédés auxquels il serait puéril d'attacher trop de prix.

On serre de plus près le mot de l'énigme,

tout en s'écartant des précisions, si l'on affirme que le son matériel n'est pour César Franck que le signe transparent des états d'âme qu'il veut exprimer. Très peu ou pas du tout d'accompagnements proprement dits, d'accords plaqués ou arpégés sur une seule mélodie. La beauté sans voiles, avec l'exquise perfection de ses lignes ! Le profil en est extrêmement délicat, tant se multiplient les modulations et les accidents, et voilà pourquoi, tout en caressant l'oreille, sa mélodie ne s'y arrête pas en contours accentués et faciles à retenir. Mais, loin qu'elle disparaisse et s'évapore, elle surabonde. Chacune des parties est presque entièrement mélodique, à la facon des motets du XVIe siècle. Comme Franck les combine avec une science du contrepoint sans égale, il réalise la polyphonie, plus que l'harmonie ordinaire.

Il est vrai que cela ajoute, pour l'auditeur, à la difficulté de tout saisir. Mais, quelle richesse, quelle plénitude de pensée ! Immatérialisée autant qu'il est possible, cependant réelle et soutenue, elle circule à pleins bords dans cette forme d'aspect simple, parce que les éléments en sont des lignes tenues et flexibles, en vérité très complexe en ses agencements. On ne retrouve, ici, ni la figure ni les

formules de Bach : si l'on peut comparer Franck au vieux maître, ce n'est point à cause d'une ressemblance extérieure et plastique, mais pour l'élévation, la force, la continuité de l'inspiration. La musique de Bach, c'est un grand fleuve formé de courants distincts, qui jouent entre eux pour porter leur part de vie à l'Océan immense ; celle de Franck fait songer à ces ondulations qui, sur une vaste plage, viennent ensemble la caresser, en exhalant un murmure mystérieux, d'une infinie profondeur.

D'ailleurs, toute métaphore empruntée au monde extérieur dénature ici la vérité plutôt qu'elle ne la rend intelligible. César Franck parle le langage du plus pur spiritualisme. On a dit de lui : C'est un Bach qui aurait lu Parsifal. Je le veux bien, si l'on entend par là que notre musicien, en commerce assidu avec les partitions « du grand ancêtre », s'en est assimilé la substance et, en même temps, n'ignore rien des ressources nouvelles apportées à l'art musical par les audaces calculées ou, si l'on veut, par le génie de Wagner. Mais, entre l'auteur des Chorals, de la Messe, des Béatitudes et le poète de la Tétralogie, quelles différences irréductibles, nées toutes de deux concep-

tions fort dissemblables du monde, de l'homme et de Dieu. Wagner, tout pénétré du romantisme allemand, se complaît dans la description d'une nature préalablement réduite aux phénomènes les plus indistincts, aux bruits confus, aux mouvements indécis. Les caractères sont, par lui, matérialisés en des « leit motiv » dont la forme s'accuse et s'obstine. Mais, du même coup, la personnalité s'efface dans le mythe, tend vers un pessimiste nirvâna. Son mysticisme s'évanouit dans les nuages.

Celui de César Franck traduit l'âme directement et lui laisse, en ses élans vers le divin, sa pleine conscience. La personne humaine, à travers les accents de l'amour joyeux ou douloureux, garde son intégrité. Tout cela, parce que le Dieu de César Franck lui a été révélé par l'Evangile et diffère du Wotan des Nibelungen comme le plein jour de midi du pâle crépuscule. Franck laisse aux Allemands leurs nébuleuses rêveries; il garde toujours du Français, ce à quoi nous nous ne tenons peut être plus assez : la raison lumineuse, le bon sens, avec l'équilibre moral.

« Le style c'est l'homme même. » Buffon entend par là, quand on y regarde de près,

que plus un écrivain fortifie son œuvre d'éléments substantiels et, pour tout dire, des idées fondamentales de la raison, qui est l'essence de l'homme, plus il approche du style parfait. Les maîtres dans l'art d'écrire, dédaignant les particularités et bizarreries, n'arrivent-ils pas, à force de rester "naturels", c'est-à-dire en étroite communion avec la raison suprême dont participent les esprits sains, à la plus puissante personnalité ?

La musique, laissant à la littérature le soin d'exprimer la pensée, traduit pour son compte le sentiment — je ne dis pas la sensation. — Mais il y a des sentiments d'école, des impressions individuelles et anormales. Les sentiments qui sont « l'homme même, » appartiennent à tous, se manifestent dans tous les temps et tous les lieux. Les romantiques français, entre autres Berlioz, ont trop sacrifié au culte du "moi". Il en résulte que leurs œuvres affectent fréquemment une allure étrange qui n'est qu'une déviation ou même une caricature de la personnalité. Par un excès opposé, le romantisme de Wagner, greffé sur des théories philosophiques qui absorbent l'individu dans le grand Tout, répand sur la symphonie une sorte de buée, de flou. La prodigieuse habileté du musicien-

poète irise, il est vrai, cette vapeur flottante de nuances extrêmement délicates; d'autre part les "leit motiv" la strient de lignes parfois violentes : il en résulte un singulier mélange d'énergie brutale et de fade langueur. En fin de compte, l'humanité et la divinité s'y fondent en une nature mystiquement matérialiste.

Cela devait arriver : le panthéisme amalgame la matière et l'esprit dans un devenir où les contraires, après s'être opposés, s'effacent l'un par l'autre et s'enfoncent ensemble dans l'indéterminé. Or, le panthéisme circule partout sous le néo christianisme de Wagner. Le sentiment, objet de la musique, dégénère en vague sentimentalité, entrecoupée de brusques sensations.

L'atmosphère où se meut César Franck s'éclaire d'une lumière très nette, s'anime d'un souffle qui est vraiment la vie. Sa musique ne fait ni la bête, ni l'ange. Bien équilibrée à égale distance des grossièretés matérialistes et des hallucinations d'un équivoque mysticisme, elle prend l'homme avec ses douleurs et ses joies positives pour l'élever sans vertige vers la paix et la sérénité, en réveillant en elle le sens du divin. Elle provoque ainsi, non plus l'extase mais le re-

cueillement. L'auditeur qui s'abandonnerait docilement à sa bienfaisante action, reviendrait de la superficielle agitation « au centre de l'âme, » et y retrouverait, avec le meilleur de lui-même, l'attrait du « suprême désirable » qui est, en même temps le « suprême intelligible. » Sans cesser d'être homme, il se sentirait plus près de Dieu. Cette musique « vraiment sœur de la prière comme de la poésie,» au lieu d'énerver et d'affaiblir, « rend à l'âme, ramenée à sa source, la sève des sentiments, des lumières, des élans, elle ramène vers le ciel, lieu du repos. » (1). Bref, elle nous conduit de l'égoïsme à l'amour, par le procédé des vrais mystiques chrétiens : du monde à l'âme, de l'âme à Dieu, *ab exterioribus ad interiora*, *ab interioribus ad superiora*.

Aimer, ne sortir de soi que pour monter plus haut, c'est bien la méthode dont nous parlions précédemment, pratiquée d'instinct par les plus fiers génies; ce fut celle de Cesar Franck, et elle donne le secret de son style.

L'analyse de ses œuvres instrumentales, confirme ces vues. Quand on les écoute « avec toute son âme », on éprouve un tel redouble-

---

(1) A. Gratry : *Les Sources.*

ment d'énergie morale, un accroîssement si manifeste des plus hautes dispositions, — j'en appelle à ceux qui connaissent bien la sonate pour piano et violon, le quatuor, le quintette, la symphonie, — qu'en toute évidence, cette musique porte vers l'état de perfection, par conséquent développe en nous la « ressemblance à Dieu »,

La foi profonde et sincère de César Franck, anime ce beau chant de "la Procession", large et paisible cantique, imprégné de la poésie, de la nature et de la piété toute franche du paysan Breton.— Les paroles sont de Brizeux.

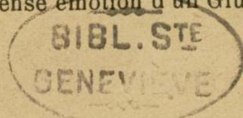
Il faut l'entendre avec l'accompagnement d'orchestre qui en souligne, de graves et riches harmonies, la mélodie vraiment inspirée.

Sa foi éclate surtout dans sa "Messe", la seule vraiment religieuse écrite de nos jours. N'y cherchez point la naïveté des primitifs ; rien de Palestrina. On n'y trouve pas non plus l'autorité de Bach et son accent, sinon liturgique, du moins si arrêté en ses dessins que la trame se continue régulière et impérieuse. Le style religieux de Franck prend l'allure un peu militante d'une croyance qui s'affirme parmi les contradictions et dénote l'assurance conquise par un effort personnel plutôt

qu'imposée par un dogme. Il prie, non pas comme un dévot qui s'incline, mais à la façon des marins qui, parmi les tempêtes, tendent vers le ciel leurs bras et leurs regards. D'un bout à l'autre, cette Messe prend le fidèle par toutes ses fibres et oriente toutes ses forces vers Dieu. Seul le "Panis Angelicus", qui en est le morceau le plus connu mais non pas, selon moi, le plus beau, plane paisible comme la méditation. Le reste marche et agit avec vigueur, vaillance, virilité. Çà et là, un accent dramatique où se trahit l'humanité du XIXe siècle.

Cet accent éclate dans les deux opéras de Franck : "Hulda" et "Ghiselle". On hésitait à croire que l'auteur des "Chorals" pour orgue et des "Béatitudes", pût réussir au théâtre. L'évènement, après sa mort, il est vrai, a prouvé le contraire.

En sa solitude laborieuse, l'âme ardente du maître accueillait avec sympathie l'écho des passions humaines : elles vivent et palpitent dans ces deux partitions. Son tempérament de musicien s'y montre sous un aspect nouveau de puissance expressive. Comme dans ses œuvres religieuses il a modernisé Bach, ici il donne au langage musical de ce siècle l'intense émotion d'un Gluck.



Plus que jamais il diffère de Wagner ; il est lui même, sagement audacieux, ennemi des formules et des conventions, anciennes ou nouvelles, profondément original en une simplicité apparente qui voile l'emploi d'une science ardue. Cette musique ne tombera jamais à la popularité réservée aux banalités ; elle ne tentera pas les plagiaires et déroutera les classificateurs. C'est du Franck et voilà tout, et c'est assez pour l'avenir de ces deux partitions.

Nous ne pouvons ici tenter l'étude détaillée de chacune des œuvres de César Franck, même des plus importantes. (1) Du moins il convient de regarder d'un peu plus près la "Symphonie" et deux de ses oratorios les plus souvent exécutés.

On a dit de "la Symphonie" de Franck qu'elle ressemble à une équation algébrique compliquée et savamment résolue, mais que, musicalement, il y fait nuit avec, çà et là et à peine, quelques rayons.

Tel n'est point l'avis de ceux qui l'ont écoutée attentivement plusieurs fois.

Sans doute les diverses parties en sont re-

---

(1) M. Destranges a commencé ce travail (chez Fischbacher).

liées entre elles étroitement ; la richesse et la variété des détails s'y fondent dans l'unité ; elle naît tout entière d'une pensée unique, d'un sentiment fidèle à lui même. Comme les quatre premières mesures de la "Symphonie en ut mineur" de Beethoven la contiennent en germe, celle-ci palpite déjà vivante dans la courte phrase initiale du Lento, exposée par les violoncelles. Cette phrase revient de temps en temps, au cours de la symphonie, pour en marquer et en consolider la trame. Elle se transforme par des modulations et changements de rythmes ; elle retentit sous sa forme primitive jusque dans la conclusion. Est-ce donc un défaut que cette persévérance ? N'est ce point le caractère de ces édifices indestructibles dont une même formule géométrique détermine les dimensions et le rapport de toutes les parties, ainsi que cela est établi, par exemple, pour la cathédrale de Cologne ?

Les trois temps de cette symphonie ont cependant chacun leur caractère propre et forment des "touts" partiels dans le tout total.

Dans le premier, la phrase génératrice, après un développement d'une trentaine de mesures, reparaît en allegro et passe de ré mineur en fa mineur, puis se fond dans une

douce mélodie, pour aboutir à une troisième phrase en syncopes qui donne à la fin de ce temps l'ampleur et l'énergie d'un choral, bien qu'il ait la forme d'un canon.

Le deuxième, "Allegretto", débute par des accords pincés sur les harpes et les instruments à cordes. De ces accords se dégage tout de suite un effluve mélodique qui pénètre et ouvre l'âme à une phrase du cor anglais merveilleusement expressive.

La clarinette, le cor et la flûte interviennent, prolongent et complètent le motif du cor anglais Des trois morceaux, celui-ci n'a peut être pas la préférence des musiciens amis des conceptions savantes. Il charme et captive le grand public. Le sentiment y coule à pleins bords.

Cet Allegretto absorbe et s'assimile l'ancien scherzo qui paraît ici comme un gracieux épisode, comme une arabesque délicatement brodée par les violons sur le thème principal. Badinage et caresse, il unit le sérieux et la grâce en des formes d'une perfection achevée et si heureusement qu'on demeure à la fois ému et ravi.

Le Finale, avec une incomparable puissance, reprend et combine tous les éléments de la symphonie en une synthèse triom-

phante. Je ne crois pas que jamais Franck ait poussé plus loin la science polyphonique et la beauté de l'inspiration.

En somme, cette symphonie se déroule limpide et puissante.

Avant peu, on l'écoutera avec autant d'intérêt que celles de Beethoven, on la trouvera plus forte que celles de Mendelssohn, plus claire que celles de Schumann. Pour peu qu'on ait entendu des chœurs de Palestrina avec les départs successifs des parties, et qu'Hændel et Bach nous aient familiarisés avec l'usage fréquent de la syncope et du contrepoint, ni les rythmes coupés, ni les marches en canon de Frank n'ont plus rien qui surprenne

D'ailleurs, l'emploi de ces procédés chers aux grands ancêtres n'accuse pas chez lui un archaïsme de convention. Il parle ce langage antique très naturellement et l'applique avec une absolue sincérité à exprimer des émotions bien modernes. Non point, certes, la mélancolie un peu affectée des romantiques dont Berlioz nous a transmis d'éloquents échos. Pas plus le pessimisme nerveux qui assombrit ou tout au moins inquiète plus d'une page de Schumann. En ces modulations chromatiques, où se succèdent vo-

lontiers les demi-tons et les demi teintes, il faut voir autre chose qu'une langueur fatiguée et comme une impuissance à soulever, par élans énergiques, le poids du découragement. Franck y montre surtout le souci et le goût des lignes flexibles et des exquis profils qui déterminent une beauté plastique assez pure, assez parfaite pour ne pas matériaiiser l'expression du sentiment et de la pensée. Méditatif et contemplateur, il n'est pas joyeux; il ignore la gaieté folle et la verve ironique. Mais si sérieux, si imprégné qu'il soit des plus nobles souffrances humaines, l'accent de sa voix révèle une âme robuste et équilibrée et finalement sereine. Sa musique est la plus saine, la plus réconfortante qu'on ait écrite dans le siècle présent.

Tout cela dit, en passant, à propos de sa Symphonie, convient aussi aux deux oratorios de "Psyché" et des "Béatitudes".

D'après la fable antique, Psyché touchée d'amour mais tentée par les indiscrètes impatiences du savoir et cédant à la curiosité, retombe sur elle-même, impuissante à se relever et privée pour toujours de la vision directe de l'au delà. Franck n'a pas hésité à rompre avec la tradition païenne. Son poème

(1) aboutit à un dénouement plus optimiste. Psyché s'est endormie, étrangère maintenant aux bruits extérieurs. Les Zéphirs — c'est à dire ses plus pures aspirations — l'emportent dans les jardins d'Eros, dans le paradis désiré. Le céleste époux l'attendait. Mais elle commet l'imprudence de vouloir percer le mystère dont il s'enveloppe : la sublime vision disparaît. Retombée sur la terre, errante et plaintive, Psyché exhale sa douleur. Eros pardonne à la légitime ambition que lui-même avait, en somme, inspirée : tous deux montent dans la lumière. C'est l'apothéose, le triomphe de l'amour qui n'a plus à croire, qui voit et possède. C'est une véritable Rédemption.

Plus encore que le libretto, la musique de Psyché est d'inspiration toute moderne et chrétienne. Les chœurs se développent en une polyphonie si pure, si suave, si constamment maintenue dans une région supérieure inondée d'une lumière sans ombre, que rien, ni dans le chœur des anges de "La Damnation de Faust", ni dans l'"Enfance du Christ", n'évoque plus nettement l'idée du ciel.

---

(1) Le poème littéraire est de Grandmougin, mais évidemment c'est d'accord avec Franck que le poète a modifié la fable.

Eros, Psyché ne prennent point la parole.

Ce qu'ils éprouvent est traduit par l'orchestre. En voici la raison : ici, ni Eros ni Psyché ne sont des personnes. Franck, oubliant les héros mythologiques, en fait des symboles de l'âme humaine et de l'Amour suprême. La musique, la musique pure, sans paroles, précisément parce que ses notes n'ont pas une signification définie, ses phrases un sens arrêté, est, de toutes les formes de l'art, l'expression la plus adéquate de ces réalités immatérielles. Dans cet oratorio il n'y a donc point de soli. L'orchestre tient le rôle le plus important : il traduit les élans, les regrets, la joie finale de Psyché, l'action invisible mais féconde d'Eros. Tout au plus des chœurs, ensemble anonyme et impersonnel, chantent çà et là, en peu de mots, les péripéties du drame.

Il est visible, d'autre part, que toute cette œuvre est traversée d'un souffle de mysticisme chrétien. La douleur de l'exil terrestre y prend l'accent de la prière. L'harmonie très soutenue du quatuor, les lignes dessinées par les violons, les épisodes confiés aux instruments à vent ne trahissent jamais la moindre préoccupation voluptueuse, mais expriment toujours les plus hauts désirs du cœur, tout pénétré de divin.

Aux premières auditions, le public en est un peu dérouté. Cette musique s'adresse si peu à la sensation ! elle vous emporte si loin de la vie vulgaire ! C'est pourquoi plusieurs ont trouvé l'œuvre longue et d'une tonalité monotone. Ajoutez que le rythme en est, du moins en apparence, peu varié

Mais quand on se laisse pénétrer par cette limpide et rafraîchissante atmosphère, le plaisir devient du ravissement.

Avec "Les Béatitudes", nous quittons le mythe, la légende, le symbole. Nous sommes sur la montagne où le Christ résume, en nettes formules, l'enseignement révélé.

Ce qui donne au commentaire musical du texte évangélique un intérêt à la fois dramatique et souverainement efficace pour la consolation et le relèvement, c'est que toutes les douleurs humaines y retentissent en accents d'une pénétrante intensité.

En ce temps-là sur la terre
Si grande était la misère
Que pas un cœur n'espérait ;

dès cette phrase, précédée seulement de huit mesures dites par les violoncelles, l'émotion surgit si large et profonde que l'auditeur est empoigné et conquis.

En fait de début saisissant, je ne vois guère que la première scène de l'"Œdipe-Roi" qu'on puisse comparer à celui-ci. La grande plainte des Thébains, prosternés devant le palais du roi, est même ici dépassée en éloquence. En effet, au lieu d'un petit peuple, en un temps légendaire, toute l'humanité gémit dans cette mélopée « large et simple » (largo e simplice). Et puis, à la place du chef involontairement coupable et poussé sans le savoir vers la fatale expiation, le Fils de Dieu lui-même, victime innocente et consentante, va opérer, pour le monde entier, le salut promis dès maintenant « aux pauvres d'esprit, à ceux qui sont doux, à ceux qui pleurent, à ceux qui ont faim et soif de la justice, aux miséricordieux, à ceux qui ont le cœur pur, aux pacifiques, à ceux qui souffrent persécution pour la justice. »

Chacune des huit parties de cette œuvre colossale forme un tout d'un ample développement et d'une solide charpente. Un chœur de souffrants, de suppliants ou même de révoltés expose d'abord le mal qui demande guérison. Il y a là des tableaux où tout ce qui désole la terre, tout ce qui pervertit l'homme, retentit en échos dont aucune poésie n'a atteint la force expressive. Dans la troi-

sième : « Bienheureux ceux qui pleurent », toutes les formes de la douleur physique ou morale, jusqu'à l'anxiété du philosophe qui doute, paraissent tour à tour. Dans la septième : « Bienheureux les pacifiques », Satan lui-même, Satan prince de la guerre, de la tyrannie et de la vengeance, se lève et crie la rébellion contre Dieu ; dans la huitième, il parlera encore, mais pour s'avouer vaincu par la voix de la mère de douleurs, vouant son fils au sacrifice de libération.

Chaque fois, lorsque l'explosion des sentiments humains, malheureux ou coupables, s'est déchaînée, la voix du Christ se fait entendre, grave et calme. Sauf dans la huitième où le chant tourne à l'arioso, c'est en une courte phrase et sur les paroles même de l'Evangile, que cette voix promet l'apaisement et le salut. Alors, un chœur d'anges célèbre l'état définitif.

Indépendantes, les huit parties, cependant, forment une progression continue. Une courte phrase, en syncopes, à chaque reprise modifiée, annonce à l'orchestre la voix du Christ. C'est un peu un leit-motiv qui décèle l'unité de l'œuvre. Mais le souffle chrétien qui l'anime la fonde plus solidement encore.

Sous peine de prolonger indéfiniment ces

pages je ne puis suivre pas à pas cette partition qui, malgré quelques passages contestés et un peu de la monochromie que quelques-uns reprochent à César Franck, est d'un bout à l'autre un chef d'œuvre. « Dans l'ordre symphonique, cette composition n'est pas seulement l'une des plus vastes qu'on ait écrites depuis Beethoven ; elle me semble l'emporter sur toutes les autres de ce temps. J'en sais de plus parfaites ; je n'en connais aucune inspirée de plus haut, soutenue d'un tel souffle. »

Le critique auquel j'emprunte ces lignes donne de la supériorité des " Béatitudes " la vraie raison, à laquelle j'attribue moi-même la grandeur de l'œuvre tout entière de Franck : « Ici, le sublime rayonne et, chose merveilleuse, sans aucun secours étranger, par la force d'un sentiment unique, par la seule effusion religieuse (1).

De ce témoignage, je ne contesterais que l'épithète « unique ». Le sentiment religieux domine et imprègne toutes les productions de César Franck, c'est entendu.

J'ajoute que Franck est le " seul " musicien

(1) René de Récy.

vraiment religieux de ce temps. Sous ce rapport, il laisse bien loin derrière lui la dévotion sincère mais un peu parfumée et mondaine de Gounod, (1) à plus forte raison le mysticisme sensuel et factice de Massenet.

Peut être lui trouverait-on quelque lien de parenté artistique avec St-Saëns, mais l'auteur de " Samson et Dalila ", que César Franck admirait tant, se tourne, il me semble, vers l'idéale beauté sans aucune tendance positivement religieuse, et il a le bon goût de ne pas s'en donner les apparences. Le Berlioz de " l'Enfance du Christ ", même en cet oratorio, songe plus à la description qu'aux sentiments pieux. J'ai dit en quoi Wagner diffère de César Franck, précisément sur ce terrain.

Mais, ceci maintenu, le sentiment religieux, chez César Franck, n'exclut et n'absorbe aucun des sentiments humains. La dominante de son style n'en éteint pas les autres notes. De même le sublime, dont la continuité

---

(1) Il eût été intéressant de comparer " La Rédemption " de César Franck à celle de Gounod. Je dirai qu'elles diffèrent comme le rayonnement naturel d'un beau visage expressif de l'éclat factice sur des joues fardées. Mais tomber Gounod pour exalter Franck, ainsi qu'on l'a fait, c'est aller par trop contre l'esprit du maître.

« ennuie », selon la forte expression de Pascal, s'allie chez lui à bien d'autres qualités aimables. Quoi de plus frais, de plus charmant que les idylles de "Rebecca" et de "Ruth" ?

Mais comment, dans une étude sommaire, donner une idée complète d'une œuvre aussi variée que celle de César Franck? Quand le public la connaîtra tout entière, on s'apercevra qu'il a excellé en tous les genres. Le jour viendra de l'aveu glorieux que le modeste « père Franck », fait autant d'honneur à la musique française qu'en font à l'art musical, pris dans son ensemble, les plus grands maîtres de l'Allemagne.

En attendant, il convient d'affirmer que nul, de nos jours, n'a conservé aussi fidèlement, sous une forme renouvelée, les meilleures traditions de la musique classique, qu'aucune musique ne favorise aussi puissamment l'essor de ce qu'il y a de meilleur et d'impérissable dans l'âme moderne. Il faut entendre, dans les "Béatitudes", le Christ appeler au vrai bonheur toutes les forces de l'humanité. Le dernier mot de la musique de César Franck, est celui de cet Oratorio : « Hosanna ! Hosanna ! » Nous avons faim et soif de la justice, je le veux bien. Mais nous avons

besoin surtout de paix et de sérénité. Si nous voulons un guide pour nous y conduire, par le sentiment traduit en mélodies et en harmonies, adressons-nous à ce musicien. Quel autre nous y mènerait plus sûrement ? « Cet homme habitait le pays ! » (1)

---

(1) H. Pereyve, parlant du P. Gratry.

IV

J'ai commencé cette étude en multipliant les témoignages de l'estime et de l'affection prodiguées à leur maître, pendant sa vie et aussitôt après sa mort, par les disciples de César Franck.

Il convient de la terminer par une remarque : de tous les musiciens modernes, seul César Franck mérite le titre de chef d'école. Est-il un seul compositeur qui se réclame de Gounod, de Massenet, de Saint-Saëns, même de Berlioz ou de Wagner? Tous ceux, au contraire, qui ont reçu l'enseignement de César Franck le disent hautement et s'en font gloire.

En fait, ils forment une phalange serrée et vaillante. Ils tiennent l'avant garde dans le mouvement d'aujourd'hui et de demain. Aux obsèques du maître on vit, outre Emmanuel Chabrier, mort trop tôt, Gabriel Fauré, Camille Benoist, Arthur Coquart, E. Chausson, Gabriel Marie, Georges Huë, Bruneau, Bordes, Mme Augusta Holmès et, à leur tête, Vincent d'Indy. Tous depuis, et j'en oublie, ont donné des preuves que l'influence de Cé-

sar Franck a suscité de laborieux et d'émérites adorateurs de l'art. On a d'eux des œuvres qui contribueront à l'incessant progrès et comptent dès aujourd'hui dans l'évolution musicale. Aucun n'a copié le modèle ; tous s'en sont inspirés. Il semble donc que l'empreinte de César Franck marque, plus profondément que toute autre, la musique actuelle ; lui surtout oriente son avenir.

Dans cette transmission du don sacré, voici un phénomène particulièrement significatif

Parmi les disciples de Franck, Vincent d'Indy tient manifestement la première place.

Vienne à disparaître Saint-Saëns, nul ne pourrait contester à Vincent d'Indy le premier rang parmi les musiciens français de l'heure présente.

N'est-il pas curieux qu'un travailleur obscur, humble, pauvre, laisse son héritage précisément à un homme de fortune et d'aristocratie ? Il me semble voir, dans le cabinet de travail de Vincent d'Indy, parmi le luxe des bronzes et des meubles artistiques, le buste de César Franck avec sa bonne, honnête et modeste physionomie, tel enfin qu'il demeurait en son humble logis, mais le front illuminé de l'auréole du génie. Comme le génie souffle où il veut, sans acception de situations so-

ciales, sa flamme passe du pauvre maître à l'opulent disciple. Ce qui facilite peut-être la transmission, c'est la souveraine distinction qui caractérise les œuvres de César Franck. Or la distinction ne dépend point, en art comme dans la vie, de l'élégance et de la richesse matérielles : elle naît de l'âme même. De toutes les âmes de musiciens, je n'en connais pas, au XIXe siècle, qui s'éloigne plus de la vulgarité, du terre à terre, que l'âme de Franck. Voilà, plus que tout le reste, ce qui le montre « grand parmi les grands de l'immortelle famille », ce qui l'égale aux grands « aïeux », ce qui en fait à son tour un initiateur et un maître.

Œuvres Gravées de CÉSAR FRANCK

Elles peuvent se répartir en plusieurs groupes :

Pour le Piano on a publié plusieurs pièces qui datent de la jeunesse de C. Franck : *Ballade — Eglogue — Caprice.*

En outre, trois morceaux considérables et par l'étendue et par la valeur artistique : 1° *Prélude, Choral et Fugue ;* 2° *Prélude, Aria et Finale ;* 3° *Aria.*

Ajoutons : *Variations symphoniques* pour deux pianos et les réductions, également pour deux pianos, de poèmes symphoniques : *Rédemption — Le Chasseur maudit — Les Eolides — Les Djinns.*

Pour Grand Orgue : Deux grands *recueils,* l'un de six, l'autre de trois morceaux, tous fort importants ; puis, trois grands *chorals.*

Pour Harmonium : Deux *Recueils,* l'un de cinq, l'autre de soixante-trois pièces. Celui-ci est le dernier ouvrage de Franck, d'un sentiment religieux très pur.

Pour Chant : 1° De nombreux morceaux de musique sacrée, dont une *Messe* à trois voix avec orchestre et orgue. *Le Panis Angelicus,* publié à part, est d'une simplicité exquise ; 2° Vingt-trois *Chœurs* ou *Mélodies*

à une ou deux voix, parmi lesquels il convient de signaler : *Le Mariage des Roses — La Chanson du Vanier — L'Ange Gardien — Lied* — surtout *La Procession,* sur des paroles du poète breton Brizeux ; 3° Deux opéras, *Hulda — Ghiselle.* On a chanté et beaucoup applaudi *Hulda* en Belgique et en Hollande. On l'a chantée également à Monte-Carlo. *Ghiselle*, en février 1896, y a remporté un éclatant succès.

La Musique de Chambre comprend quatre *Trios* pour pianos, violon et violoncelle ; une *Sonate* pour piano et violon ; un *Quatuor* pour cordes et un *Quintette* avec piano. Ces trois derniers numéros sont de purs chefs-d'œuvre.

Pour Orchestre : Les poèmes symphoniques déjà nommés : *Eolides, Djinns, Chasseur Maudit ;* puis une grande *Symphonie,* exécutée au Conservatoire, au Concert Lamoureux, aux Concerts Classiques de Nancy, Marseille, etc.

Enfin des Oratorios, un profane, *Psyché,* pour chœurs et orchestre ; les autres religieux, avec soli, chœurs et orchestre : *Ruth — Rébecca — Rédemption* et, le plus considérable, le plus complet des chefs-d'œuvre de Franck : *Les Béatitudes.*

Barthelet & Cie, Marseille.

DU MÊME :

Les Théories de l'Inconnaissable et les Degrés de la Connaissance (chez Thorin 1883).

La Musique et le Dessin considérés comme moyen d'éducation, suivis de *Lettres sur la Musique Classique.*

DISCOURS :

L'Art et la Vie moderne.
L'Ame humaine et l'Industrie moderne.
Spes Victis.
Jeanne d'Arc.
Alexandre Seigneret.

SOUS PRESSE :

Markos Botzaris.
